

Intervista a Massimo Fusillo
di Francesco Gnerre

Con Massimo Fusillo parliamo del suo ultimo libro, un libro bello e suggestivo, *L'altro e lo stesso – Teoria e storia del doppio*. Si tratta di un saggio su un tema affascinante, quello del doppio, che attraversa tutte le epoche e che trova nella letteratura, canale privilegiato dell'espressione del rimosso, momenti di grande interesse anche sul piano psicoanalitico e antropologico.

D. Cominciamo dal lavoro che hai dovuto fare per circoscrivere il campo d'indagine nell'ambito di un tema così complesso e stratificato?

R. Sì, quello è stato forse il momento più difficile perché in tutta la bibliografia, ma in genere in tutta la critica letteraria, si usa il termine "doppio" anche un po' a sproposito, appena due personaggi sono un po' speculari. Il primo problema è stato quindi limitare un corpus così sterminato. Io il doppio l'ho inteso in senso molto stretto, cioè come incontro con se stesso, con un altro sé. Quindi non ho analizzato nemmeno i testi che rappresentano personaggi gemelli perché quello che mi affascina di questo tema è soprattutto l'elemento perturbante, che fa emergere cose represses, contenuti latenti. Certo anche i personaggi gemelli possono essere perturbanti però lì c'è la spiegazione biologica che rende la cosa più accettabile, più naturale.

D. Dei testi che analizzi alcuni sono particolarmente interessanti anche da un punto di vista omosessuale perché spesso il doppio, come parte di sé repressa o sublimata, è proprio il desiderio omoerotico...

R. Certo, perché il doppio ha a che fare con il narcisismo, con la propria immagine allo specchio, e in genere è stato utilizzato dagli scrittori per veicolare, per comunicare, contenuti illeciti, repressi, tra cui appunto l'attrazione omoerotica. Molto spesso nell'incontro con l'altro se stesso, c'è un senso di instabilità della propria identità, quindi anche una messa in crisi del proprio ruolo sessuale. Molte delle scene dell'incontro col doppio sono scene di paura, di perturbamento, ma anche di profonda attrazione.

D. A proposito dell'instabilità della propria identità è particolarmente interessante il capitolo dedicato al *Calloandro fedele* di Giovanni Ambrogio Marini. Sembra quasi che un tema così moderno come la costruzione dell'identità sessuale fosse già presente nella cultura barocca....

R. Direi di sì. Quella di Marini è una figura interessante: era un sacerdote, che pubblicava opere teologiche, devozionali, e poi, sotto pseudonimi, scriveva romanzi, un genere marginale, represso prima della grande fioritura Sette-Ottocentesca. Nel Seicento il romanzo era un genere particolarmente adatto a rappresentare gli aspetti più ambigui della vita. Nel *Calloandro fedele* i protagonisti sono un ragazzo e una ragazza, ma l'ambientazione

cavalleresca, con la stessa armatura per entrambi, fa sì che i due non siano distinguibili, non si riconosca immediatamente il loro sesso e quindi il protagonista inizialmente pensa di essere innamorato di un uomo e questo lo porta ad una crisi tremenda. Tutta la prima parte del romanzo è basata su questa ambiguità e su questa attrazione fortissima; poi scoprirà che l'altro è una donna identica a lui, però comunque il fatto di amare una donna identica a lui, che viene scambiata per lui, indubbiamente è un fattore di ambiguità e dimostra anche come l'identità sessuale non è mai un fatto biologico ma un fatto che dipende dalla cultura.

D. In questo romanzo c'è un passo molto strano: a un certo punto quando lui è attratto da questo cavaliere che si presenta come uomo non pensa di provare un'attrazione di tipo omoerotico, ma dice : "sono diventato una donna?". Come si spiega?

R. Sì, è strano. E' un passo che pone un problema molto spinoso e sembrerebbe dar ragione a chi sostiene che l'omosessualità sia stata inventata nel secolo scorso, nel senso che nel Cinquecento o nel Seicento si parlava di sodomia, che è un'altra cosa. L'idea "sono un uomo che desidera un altro uomo" sembra quasi che non potesse essere codificata nemmeno per paradosso. La cultura secentesca, nonostante fosse una cultura che conosceva tutte le ambiguità del travestimento, dell'androgina, del narcisismo, non era arrivata evidentemente a codificare il desiderio omosessuale come lo intendiamo noi.

D. Nei testi del Novecento tutto è più esplicito, però il topos del doppio è ancora utilizzato per dire e nello stesso tempo per nascondere il desiderio omoerotico, come in Conrad....

R. Tutta la produzione di Conrad è ricca di omoerotismo, perché egli rappresenta un universo tutto maschile, però indubbiamente *Il compagno segreto* è di tutti i testi di cui mi occupo quello in cui questa carica omoerotica è più forte. Qui in particolare il doppio non è più come era stato nell'Ottocento, cioè la parte demoniaca su cui proiettare tutto quello che c'è di negativo. Pensiamo ad un testo ottocentesco come *Le confessioni di un peccatore eletto* di James Hogg, dove pure l'aspetto omoerotico è presente più che in altri testi e comunque l'altro rimane sempre una figura demoniaca che poi deve scomparire. Con Conrad siamo nel primo Novecento, quindi in un'epoca di psicologismo più sfumato, e tutto il racconto ruota attorno a questa attrazione profonda che il protagonista ha per l'altro, che gli compare di notte dall'acqua in una forma che rimanda a Narciso che si specchia. Con questo doppio si identifica e diventa proprio una parte di sé, quello che lui non riesce ad essere. I due stanno in una camera e il protagonista, che è il capitano della nave, protegge questo suo doppio, che è una sorta di omicida, di Caino, di fuorilegge, di *autcast*, e con lui divide il suo spazio. Il titolo in inglese è estremamente significativo e contiene già l'idea della condivisione segreta dello spazio che è estremamente erotica, *The Secret Sharer*, che è un po' intraducibile, sarebbe come dire "chi condivide lo spazio".

D Anche la conclusione mi pare molto significativa...

R. Decisamente. Questo di Conrad è uno dei pochissimi testi sul doppio che finisce bene. Questo rapporto a due, così connotato di erotismo, di identificazione reciproca, di condivisione dello spazio intimo, finisce per produrre nel protagonista una consapevolezza di sé, della propria identità e del proprio ruolo sociale.

D. E Henry James?

R. Henry James è forse uno degli autori più intriganti. Le letture in chiave gay, in chiave *gender*, delle sue opere sono tante, ormai canoniche negli Stati Uniti, perché James è un autore in cui la sessualità è sempre implicita, è sempre tenuta fra le righe ed egli riesce appunto a non dire per dire tantissimo nello stesso tempo. In questo racconto di cui mi occupo, *L'angolo prediletto* (*The Jolly Corner*, anche qui la traduzione è difficile), c'è indubbiamente un'attrazione verso l'altro se stesso molto forte e forse è l'unico caso in cui è il protagonista che cerca il proprio doppio, perché ne è attratto e non è il doppio che lo perseguita; poi quando lo vede prova paura, e qui molti hanno fatto delle letture in chiave omoerotica ed hanno visto anche la paura che James aveva della propria omosessualità e della sessualità in genere. Il fatto che poi nel finale ci sia una figura femminile con cui sembra iniziare un rapporto amoroso sembrerebbe quasi un superamento di una fase di tentazione omoerotica. Questo però nel testo è presente fino ad un certo punto, perché la donna è più una figura materna, non è una figura di amante, e il carattere perturbante rimane comunque anche nel finale, sempre sospeso, come avviene spesso nei testi di James.

D. Comunque prevale una connotazione negativa. Chi ha il coraggio di dire che il narcisismo, rappresentato attraverso il topos del doppio, non è una cosa negativa?

R. Esplicitamente nessuno. Implicitamente quasi tutti, se si leggono bene questi testi. Il problema è che dobbiamo distinguere sempre nella letteratura fra il programma esplicito di un artista, che è interessante fino ad un certo punto, e le cose che restano inconsce, che restano latenti, perché l'arte è fatta proprio di questo. Il compito del critico e del lettore è quello di far uscire fuori certi temi attraverso la propria esperienza, facendo dialogare la propria esperienza col testo. Sì, certo, l'idea che il narcisismo non sia qualcosa di negativo, ma una componente che aiuta a preservare la propria identità è un concetto poco diffuso, forse un po' in qualche testo filosofico. Tra gli autori di cui mi occupo in questo senso forse uno dei più significativi è Marini. Egli forse non ha il coraggio di nominare l'omosessualità, ma ha il coraggio di dire "è cosa indegna d'uomo il non amar se stessi".

D. E il doppio in *Petrolio* di Pasolini?

R. E' un'altra cosa, perché Pasolini usa il topos del doppio per rappresentare in chiave allegorica quelle che sono un po' le sue ossessioni, cioè la trasformazione dell'Italia a opera del neocapitalismo, della tecnologia, della

modernità; il rimpianto quell'Italia contadina i cui ragazzi egli aveva amato e continuava ad amare e poi soprattutto per comunicare la sua sessualità. In *Petrolio* è netta la dicotomia fra i due doppi, che sono poi da un lato la ricerca di potere, di successo, dell'integrazione sociale, e dall'altro la sessualità, anche nella sua carica asociale, di promiscuità, di demonicità.

D. Nel Novecento il tema del doppio diventa anche un tema cinematografico...

R. Sì, nel Novecento si può dire che diventa più un tema cinematografico, perché la letteratura in fondo l'ha già utilizzato fin troppo e poi con la psicoanalisi sembrava quasi un mistero risolto. Invece il cinema l'ha utilizzato per tanti motivi, innanzitutto, banalmente, perché era più facile rappresentarlo e visualizzarlo dando la parte allo stesso attore, ma anche per motivi più profondi: in fondo il cinema ha molto a che fare col doppio, con lo specchio. Nel cinema vediamo uno schermo che è il doppio di qualcosa che è successo altrove, quando è stato girato il film, quindi è un po' visionario ed evanescente. Infatti i film in cui questa tematica viene rappresentata si producono continuamente. Per fare degli esempi più vicini a noi, pensiamo a *Fight Club* dove c'è un po' tutto quello che abbiamo detto: rappresentazione del doppio come tematica legata alla latenza di desideri e latenza di desideri omoerotici. O, per parlare di un film molto meno interessante, ma importante per il tema del doppio, *Amore allo specchio*, che rappresenta un amore lesbico e il film è tratto proprio da un testo secentesco, barocco.

D. Una domanda che non ha molto a che fare col libro: perché, secondo te, nelle Università italiane non ci sono quasi per niente studi gay e lesbici, così sviluppati in altri paesi?

R. Singole persone che fanno questi studi ci sono, quello che manca in Italia, e un po' anche in Europa, è l'istituzionalizzazione. Da noi arriva sempre tutto molto tardi e perché una innovazione tocchi l'istituzione accademica, che è quanto di più conservatore possa esserci, deve passare molto tempo, deve consolidarsi. Invece negli Stati Uniti, se si produce e si diffonde una tendenza critica, come appunto i *gay and lesbian studies*, la *queer theory*, i *gender studies*, subito trovano spazio nelle Università. Non è un caso che le poche cose che si fanno da noi, le fanno gli americanisti. Già è un po' diverso per i *gender studies*, legati alla cultura femminista che è un po' più radicata in Italia. Però anche la cultura femminista ha avuto le sue difficoltà a essere riconosciuta dall'istituzione. Questo ci porta a fare delle riflessioni sulla cultura italiana in rapporto all'omosessualità, un comportamento in fondo accettato purché non se ne parli troppo. L'istituzionalizzazione di un corso su tematiche omosessuali non è facile. Si riesce tutt'al più a fare qualche seminario, e qualcuno l'ho fatto anch'io, ma è un'altra cosa, non è istituzionalizzato, non è un insegnamento.

Questi studi non hanno ancora coinvolto l'istituzione universitaria e non hanno coinvolto l'editoria, perché, per esempio, Eve K. Sedgwick non è tradotta in italiano e la sua *Epistemologia del closed*, un libro fondamentale, è poco nota. Io l'ho fatto studiare in qualche seminario, ma ho

trovato sempre molte difficoltà. Se qualcuno lo traducesse sarebbe sicuramente una buona cosa.

Massimo Fusillo è nato a Napoli nel 1959. Ha studiato alla Scuola Normale e all'Università di Pisa. Le sue ricerche, che partono tutte dal mondo antico, hanno una caratteristica particolare, quella di uscire dal mondo un po' chiuso della filologia classica e di vedere come miti e temi dell'antichità vivono nel dialogo con la cultura contemporanea, con la letteratura, col teatro, col cinema. Tra le sue opere si ricordano: *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto di Apollonio Rodio* (Edizioni dell'Ateneo, 1985), *Il romanzo greco. Polifonia ed eros* (Marsilio, 1989, tradotto in Francia nel 1991 da Seuil), *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema* (La Nuova Italia, 1996), *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio* (La Nuova Italia, 1999). Attualmente insegna Letterature comparate all'Università dell'Aquila.